

Grattage und Frottage

Phänomenologie der surrealistischen Maltechnik

Texte und Kunstwerk von **Giovanni Guida**

Übersetzung von Milena Bergman



für **Gennaro Guida**, dem unsterblichen
Leuchtfeuer meines Lebensprojekts

Grattage und Frottage

Phänomenologie der
surrealistischen Maltechnik

Texte und Kunstwerk von
Giovanni Guida

Vorwort

Die Grattage ist eine surrealistische Bildtechnik, die dem "Kratzen" - mit spitzen Werkzeugen verschiedener Art - des noch frischen Farbpigments auf einem Träger verteilt entstammt.

Der Zweck der Grattage besteht darin, die Oberfläche zu bewegen, um die Bedeutung der Spannung zwischen Geste und Plastizität im kreativen Prozess zu unterstreichen.

Für diese Arbeitsmethode werden neue Werkzeuge verwendet und mit gängigen Hilfsmitteln und Alltagsgegenständen wie Schwämmen, Stilettos, Skalpellen, Stahlbürsten und kleinen Metallblöcken experimentiert.

Dann durchdringt die Untersuchung die "Haut" des Gemäldes bis in das Innerste und fängt in der leuchtenden Fragmentierung der Farbe dessen intimes Wesen ein.

Die mechanische Entfernung der Farbschichten verweist symbolisch auf die „Enthüllung“ der Wahrheit der Dinge unter dem Schleier der Erscheinungen.

1925 entdeckte der deutsche Maler Max Ernst das künstlerische Verfahren der Frottage (nach dem Reibprinzip) neu; 1927 übertrug er diese zeichnerische Technik, die im Allgemeinen auf Papier angewendet wurde, auf die Ölmalerei, wodurch das Grattage-Verfahren entstand.

Die Leinwand wird auf die vom Maler ausgewählten Objekte und Materialien gelegt; das Kratzen der auf die Oberfläche aufgetragenen Farbe lässt wie bei der Frottage eine oft verstörende Welt entstehen.

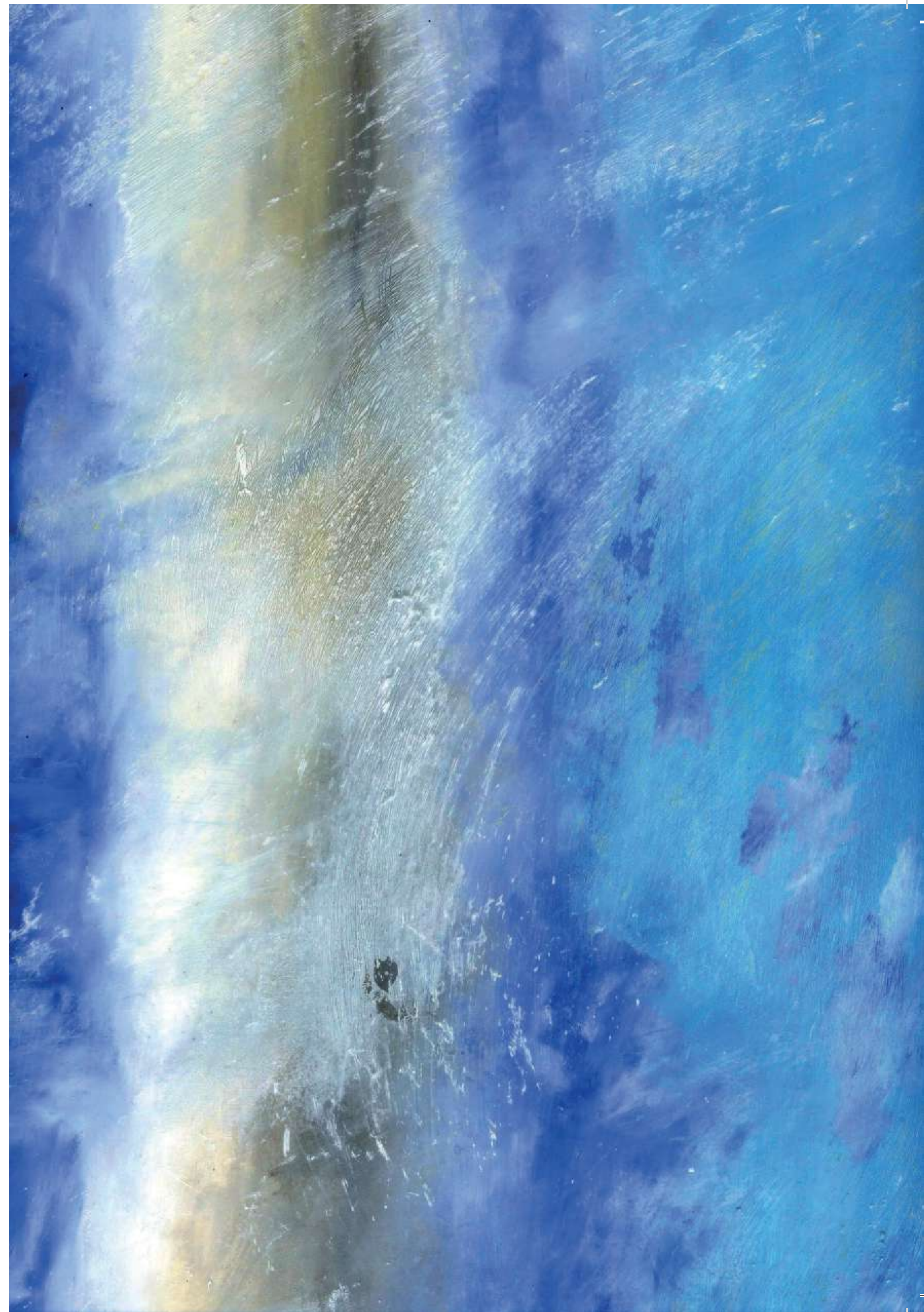
Kämme und Gabeln werden gleichermaßen verwendet, um bestimmte Wirkungen der Materie zu erzielen. Durch das Kratzen konnte Max Ernst die schöpferischen Kräfte freisetzen, die reich an Vorschlägen und Evokationen waren, weniger theoretisch und mehr unbewusst und spontan.

In dem 1934 erschienenen berühmten Aufsatz "Was ist Surrealismus" offenbarte Ernst seine Freude daran, durch das Kratzen lebendige und unerwartete Ergebnisse zu entdecken; mit dieser Technik setzte er im malerischen Bereich das surrealistische Prinzip des psychischen Automatismus um, das bereits mit dem automatischen Schreiben der surrealistischen Dichter in literarischer Form vorhanden war. Die Gittertechnik hat an sich einen starken symbolischen Wert, in gewisser Weise sehr nahe an der Arbeitsweise des Künstlers Michelangelo Buonarroti, der Marmor nicht "im Wege des Platzierens", d. h. durch Modellieren eines duktilen Materials, sondern "mit Kraft" bearbeitete entfernen"; dieser Satz drückt also den platonischen Begriff der präexistenten Idee aus, steht aber auch und vor allem für den Kampf gegen das Material, um die Figur zu entdecken, zu befreien und hervorzubringen. Diese Technik wurde von Joan Miró, Hans Hartung und später von informellen Künstlern verwendet. Die Grattage wurde von dem italienischen Künstler Giovanni Guida weiter untersucht, der dieses Bildverfahren durch die Imprägnierungsphasen - mit Hilfe einiger spezieller Harze - der verschiedenen Bildebenen verfeinert hat, um die Brillanz der Farben zu verstärken, beginnend von den darunter liegenden Bildschichten bis zum äußersten Teil des Films, wodurch starke Farb- und Hell-Dunkel-Kontraste entstehen.

Giovanni Guida

Aschaffenburg, 2021

Übersetzung von Milena Bergmann, Kunsthistorikerin
(Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg)



Michelangelo Buonarroti, Künstler des Wegnehmens

Die Kratztechnik selbst hat einen starken symbolischen Wert, irgendwie nahe an der Befreiung der nackten und heroischen Figur aus der rauen Masse formlosen Steins, jene aus der skulpturalen Aktion "Entfernen" von Michelangelo Buonarroti (* 6. März 1475 in Caprese, Toskana; † 18. Februar 1564 in Rom).
Da er sich als Künstler "des Aufnehmens" und nicht des "Aufsetzens" definierte, musste für Michelangelo der Marmorblock geformt werden, damit er die darin eingesperrte Statue befreien konnte.
"Ich meine Skulptur, das, was mit Gewalt gemacht wird, um es zu entfernen: das, was durch Platzieren gemacht wird, ist der Malerei ähnlich: es reicht, dass beide aus derselben Intelligenz stammen, das heißt Skulptur und Malerei, es kann lass sie zusammen einen guten Frieden schließen und viele Streitigkeiten lassen; weil Sie mehr Zeit haben, als die Figuren zu machen ».
Was Max Ernst (ein Künstler, der die Frottage-Zeichentechnik wiederentdeckt und durch ihre Weiterentwicklung die fortgeschrittene Grattage-Technik entwickelt) zum Beispiel, "Wegnehmens" ist das Auftragen von Ölfarbe, die noch frisch auf dem Träger (oft der Leinwand) positioniert ist, mit einem Spachtel oder ein anderes spitzes Werkzeug, mit dem das Bildpigment teilweise entfernt werden kann.

Leonardo: Der Künstler verwandelt einen Fleck in ein Bild

Es gibt auch einen maßgeblichen Präzedenzfall für Frottage: Leonardo da Vinci (* 15. April 1452 in Anchiano (?) bei Vinci † 2. Mai 1519 auf Schloss Clos Lucé, Amboise). In Erwartung einer zukünftigen Ästhetik stellte er fest, dass eine zufällige Markierung an einer Wand im Kopf eines Künstlers in ein Bild umgewandelt werden könnte. Er glaubt, dass es ausreicht, einen Schwamm voller Farben an in eine Wand zu werfen, um an der Stelle "ein schönes Land" zu sehen: „ man meine auch Köpfe von Menschen , verschiedene Tiere , Schlachten , Felsen von verschiedener Art , Meere , Wolken , Wälder und ähnliche Dinge an einer feuchten Mauer zu sehen , wenn man sie darin suchen will “ .
Die zufälligen Formen, die wie Wolken auf einer Fläche oder an einer Wand erscheinen, suggerieren Assoziationen, flüchtige Identifikationen, phantastische Welten im schnellen Wandel, in denen Äußeres und Äußeres sich austauschen und zu metamorphen Formen verschmelzen.



Max Ernst und der psychische Automatismus

Max Ernst (Brühl, 2. April 1891 - Paris, 1. April 1976) war ein eingebürgerter französisch-deutscher Maler und Bildhauer. Ein unruhiger und gequälter Charakter (er sprach von sich selbst in der dritten Person), seit er ein Junge war, litt er unter Halluzinationen. Es war typisch für Ernsts Arbeitsweise, die Methode der kontinuierlichen Variation, der Metamorphose der Natur und seiner selbst zum zentralen Element seines künstlerischen Schaffens zu machen. Er gilt als einer der größten Vertreter des Surrealismus. Der Surrealismus ist eine avantgardistische künstlerische und literarische Bewegung des 20. Jahrhunderts, die in den 1920er Jahren in Paris als Weiterentwicklung des Dadaismus geboren wurde; er umfasste alle bildende Kunst, Literatur und Kino. Der Surrealismus will eine überlegene Realität aus Irrationalität und Träumen ausdrücken, um die tiefsten Aspekte der Psyche zu enthüllen; hatte als Haupttheoretiker den Dichter André Breton, beeinflusst durch die Lektüre der "Traumdeutung" von Sigmund Freud von 1899. Kunst wird daher zu einem Mittel, Traumbilder und Wahnvorstellungen des Unbewussten, Ängste durch Bilder zu übertragen mit symbolischer Bedeutung. Max Ernst war der Pionier der Frottage-Technik, die in einigen Zeichnungen ab dem 10. August 1925 entwickelt wurde. Diese Wiederentdeckung hängt mit dem Schock zusammen, den Ernst beim Lesen des in seiner Abwesenheit erarbeiteten «Manifests des Surrealismus» gefühlt haben muss. Er selbst erkannte es an und schrieb: "Das Frottageverfahren, das auf nichts anderem beruht, als auf der Steigerung der Reizbarkeit der geistigen Fähigkeiten mit geeigneten technischen Mitteln, unter Ausschluss jeglichen bewussten Geistesverhaltens (der Vernunft, des Geschmacks, der Moral), mit einer extremen Reduzierung des aktiven Teils dessen, der einst als Autor des Werkes bezeichnet wurde, erwies sich dieses Verfahren später als das wahre Äquivalent zu dem, das heute unter dem Begriff automatisches Schreiben bekannt ist ». Ernst praktizierte diese Technik dann in den zwanziger Jahren und eröffnete operative Möglichkeiten für eine über die Malerei hinausgehende Kunst durch ein Verfahren, das einzig und allein auf der Steigerung der Reizbarkeit der geistigen Fähigkeiten beruht.

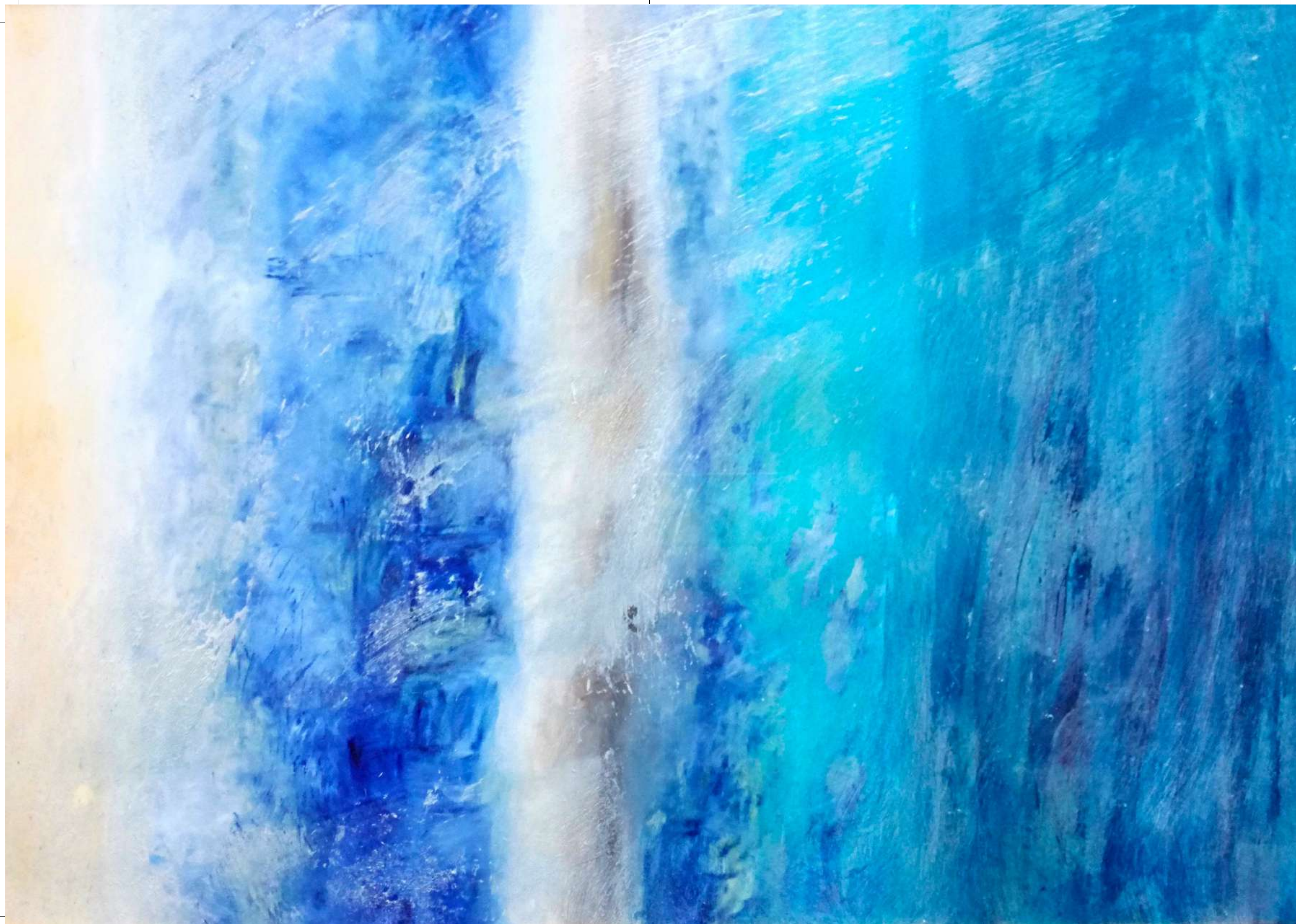
.

Mit dieser Technik setzt er im malerischen Bereich das surrealistische Prinzip des psychischen Automatismus um, das bereits mit dem automatischen Schreiben der surrealistischen Dichter in literarischer Form vorhanden war. Psychischer Automatismus ist der Prozess, bei dem das Unbewusste (der uns unbekannte Teil unserer Psyche, d. h. der Teil, der die Bewusstseinsebene nicht erreicht, der Gedanken, Impulse, Emotionen, Repräsentationen, Verhaltensmodelle umfasst, die menschlichem Handeln zugrunde liegen , von dem es jedoch kein Bewusstsein gibt und das während des Traums auftaucht) tritt auch im Wachzustand auf und ermöglicht es uns, freie Worte, Gedanken und Bilder zu assoziieren, ohne Beschränkungen und vorgegebene Zwecke zu hemmen. Mit "psychischem Automatismus" meinen wir also die Übertragung auf automatische Weise, ohne Vermittlung der Vernunft, in Kunstformen, Bilder und Assoziationen, die frei aus dem Unbewussten fließen. Tatsächlich repräsentiert die Entstehung der Arbeit den freien Fluss von Bildern, wie sie dem Geist während Träumen oder Halluzinationen erscheinen; Dabei ruft ein Bild ein anderes nicht aus logischen Überlegungen hervor, sondern aufgrund einer freien Assoziation von Ideen, Formen, Farben ohne äußere Konditionierung. Die klarste und prägnanteste Definition des psychischen Automatismus in englischer Sprache findet sich in dem Buch von Nicolas Calas, Counfound the Wise (1942), das aufgrund seines Erscheinungsdatums zu Recht als wichtige Quelle für den entstehenden Abstrakten Expressionismus angesehen werden kann: "Ich unterscheide drei Arten von Automatismus, von denen der erste der poetische Automatismus ist, wie er von De Chirico und Dalì in ihrer surrealistischen Zeit verwendet wurde. Dieser ist rein psychologischer Art, da er auf dem Traummodell basiert. Dann kommt der objektive Automatismus in die ich bin. die unsichtbaren Formen eines Farbklecks, die in ein Bild übersetzt werden sollen. Die unsichtbare Form ist in der umgebenden Welt das Gegenstück zum Unbewussten und dem Vorgang, durch den das Bild entsteht, die Grattage, erzeugt Effekte von objektiver Zufälligkeit, die für den Farbtupfer wie der Automatismus für den Traum ist: es ist die Triebkraft, die vom Unsichtbaren und Unbewussten durch freie Assoziation zum Bewussten führt und Entdeckung".

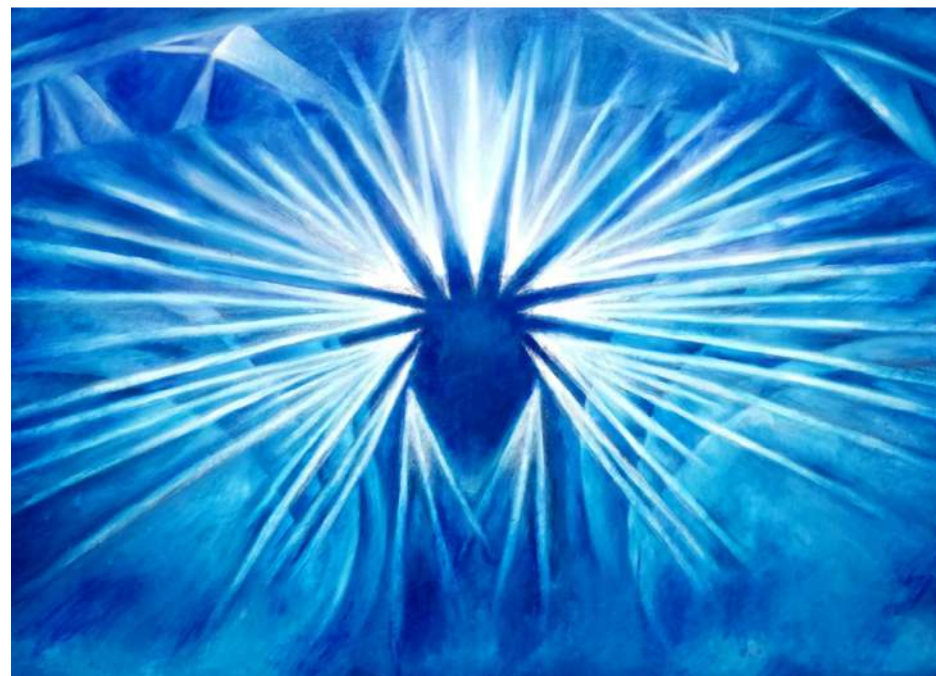
Frottage, das "automatische Schreiben"

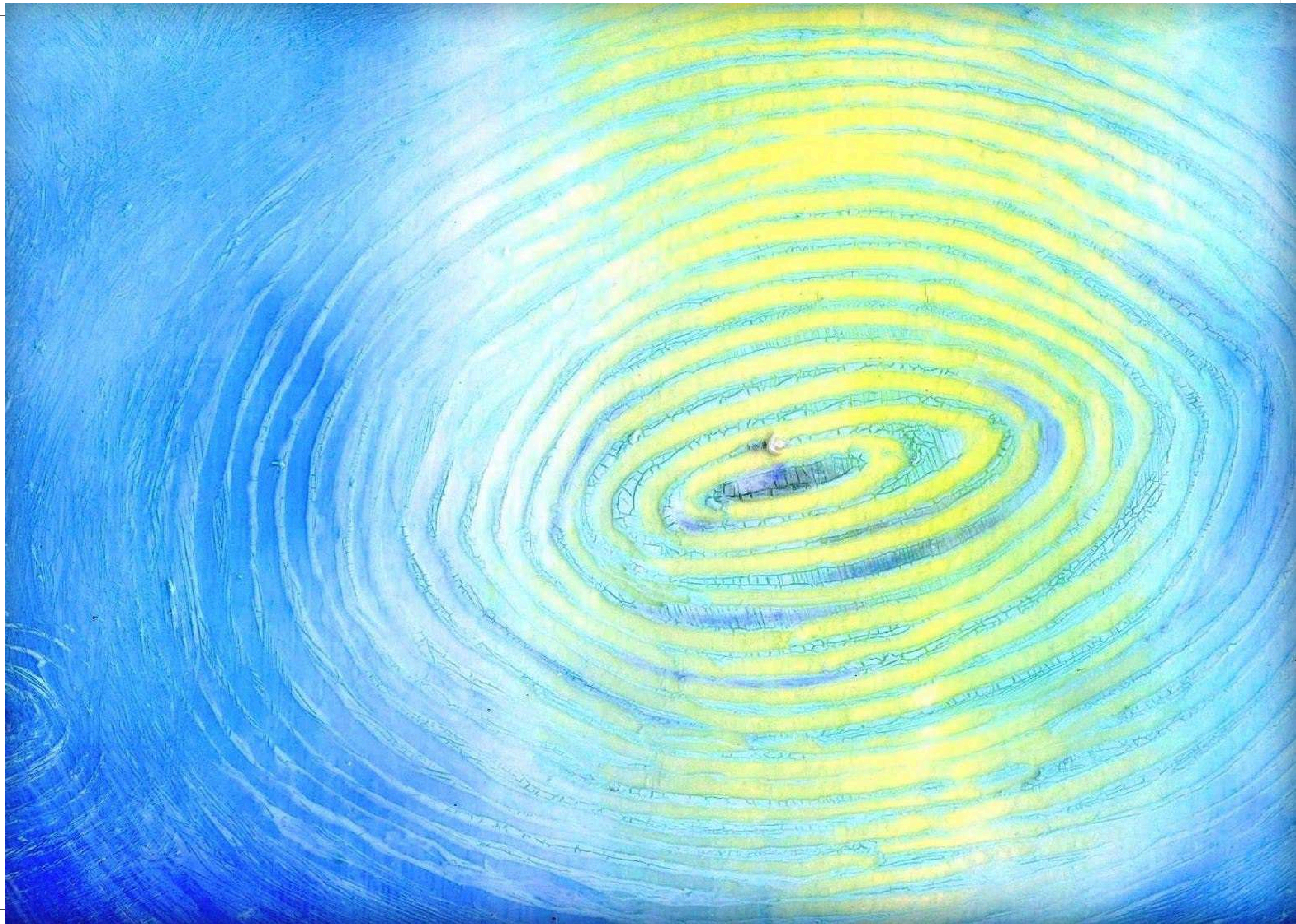
Frottage ist eine Zeichentechnik nach dem Reibprinzip; tatsächlich leitet sich die Stimme vom französischen Frotter ab, das heißt reiben. Diese Technik war bereits im alten China und im klassischen Griechenland bekannt, wo sie verwendet wurde, um Kopien von Flachreliefs auf Reispapier oder Pergament zu erhalten. Die Frottage-Technik besteht darin, einen Träger (wie ein sehr dünnes Blatt Papier oder eine Leinwand) auf eine Oberfläche mit mehr oder weniger ausgeprägten Reliefs (wie Holz, Stein oder etwas / ein Objekt, das nicht glatt ist) zu legen: durch die Verwendung von Bleistiften unterschiedlicher Weichheit, Pastellkreide oder Kohle wird der Träger gerieben, sodass die Reliefs des Untergrundes zum Vorschein kommen. Das Ergebnis dieses Verfahrens ermöglicht es, Designs und Hell-Dunkel- und schattierte Texturen sowie suggestive, zufällige und unvorhersehbare Bilder zu erhalten. Max Ernst hat diese Technik wiederentdeckt, indem er einen alten Holzfußboden genau beobachtete, bei dem die Maserung der Dielen durch die Reibung im Laufe der Jahre durch die Einwirkung von Menschen, das Verschieben von Möbeln oder das Herunterfallen verschiedener Gegenstände akzentuiert wurde. Die Strukturmuster der Bretter (die Rippen der Äxte, die rauen, knorrigen und abgenutzten Oberflächen, eine immer unregelmäßige Holzstruktur, auf der sich weitere Spuren und Kratzer befanden, die vom Lauf der Zeit zeugten) legten sehr interessante Bilder nahe. Am Ende der Beobachtung legte der deutsche Maler ein Blatt Papier auf den Holzboden, das er mit einer Bleimine rieb, um eine Kopie des Reliefs zu erhalten; Aus dieser einfachen Erfahrung entwickelte er schnell eine komplexe und ausdrucksstarke Maltechnik, vor allem aber spürte er die unendlichen Möglichkeiten, die sich daraus ergeben konnten. Auf diese Weise erhält der Künstler unerwartete und suggestive Zeichnungen (vergleichbar mit den infantilen Visionen des Halbschlafs), die, die Substanz des Materials verlierend, "sie sind in äußerst präzisen Bildern konfiguriert, die die Ursache oder das Erscheinungsbild der Besessenheit enthüllen können". So entstanden vor Ernsts erstauntem Auge „Menschenköpfe, Tiere, eine Schlacht, die mit einem Kuss endet, Klippen, Meer und Regen, Erdbeben, die Sphinx auf ihrem Sockel, Pampas, Schleudertrauma und Lavaströme, Schlachtfelder, Überschwemmungen“ : So erinnert sich der Künstler selbst.

Unter Verwendung von Holzbrettern als Unterlage, aber auch zwischen verschiedenen Materialien wie Blättern, Spitzen, Scherenschnitten oder Rinden, schuf er eine umfangreiche Sammlung von Bildern mit natürlichen Motiven, die in einem 1926 erschienenen Band mit dem Titel Histoire Naturelle zusammenkamen. „Das Frottage-Verfahren“, erklärte Ernst, „wird durch geeignete Techniken angewandt, d. h. jede bewusste Beeinflussung des Geistes (Vernunft, Geschmack, Moral) auszuschließen und die aktive Rolle desjenigen zu minimieren, der gewöhnlich als „Autor“ bezeichnet wird. , nicht wahr, es ist nichts anderes als das Äquivalent einer Art von automatischem Schreiben. Die Rolle des Künstlers wird somit auf die Verstärkung der Halluzinationen des Geistes reduziert und er ist einfach der Zuschauer, derjenige, der über die Herstellung seines eigenen Werkes selbst nachdenkt ». Die Aufmerksamkeit der Surrealisten auf Träume und Wahnsinn ist ein hinreichender Beweis dafür, dass sie vor allem eine Offenbarung all dessen wollen, was im Menschen verborgen ist, tiefgründiges Okkultes. In dieser Perspektive erleben wir also auf literarischer Ebene die Entwicklung einer Schrift ohne festen Gegenstand und diesseits jeder logischen, ästhetischen oder moralischen Kontrolle und überhaupt die Thematisierung von Verfahren, in denen das Individuum es zulässt, zu externalisieren, was bei ihm zur Sprache neigt und stattdessen durch die Gewissenszensur verhindert wird. Dies ist das automatische Schreiben, durch das der Surrealismus versucht, den verborgenen und unsichtbaren Diskurs, der in uns wohnt und uns auf die vollständigste und wesentlichste Weise konstituiert, zu befreien und zu manifestieren. Kunst, ein "rein inneres Modell", muss das Ergebnis der unmittelbaren Korrespondenz zwischen dem Unbewussten und der künstlerischen Geste sein, jenseits der moralischen oder rationalen Kontrolle des Gewissens und vorgefertigtenästhetischen Kanons, muss die Kunst die Aktivität des "Unbewussten" mit freien, neuen, anomalen Sprachen sein, die jedes Experiment und jeden Stil zulassen: Frottage, Grattage, Collage (ein Verfahren, bei dem verschiedene fragmentarische Materialien mit Klebstoff - Papier, Zeitungen, Fotos, Stoff usw. - auf eine Leinwand, Holz, Papier aufgetragen werden oder Kartonträger), Abziehbilder (Technik zur Oberflächendekoration), automatische Malerei, Sandmalerei, Begasung (Technik, bei der der Rauch einer Kerze oder einer Petroleumlampe auf ein Stück Papier oder Leinwand aufgetragen wird).









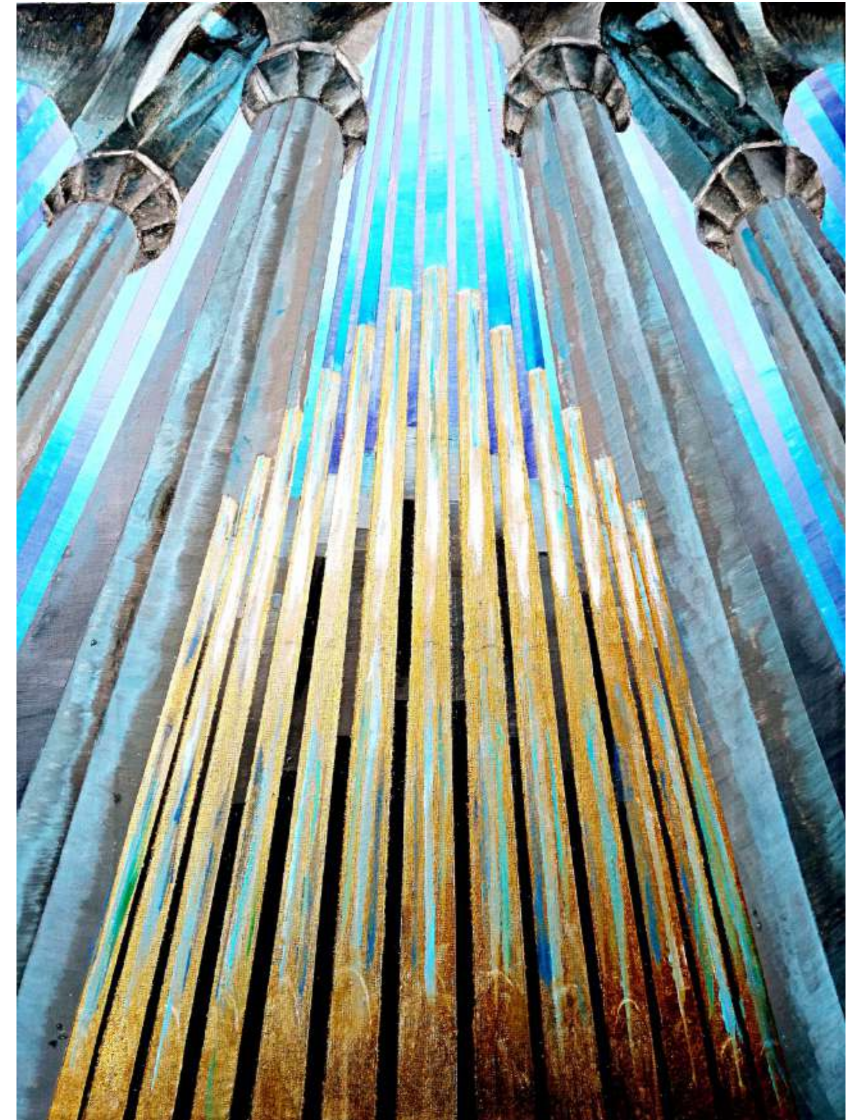
Grattage, eine "erfolgreiche Metamorphose"

1927 übertrug Max Ernst die Frottage-Zeichentechnik, die im Allgemeinen auf Papier angewendet wurde, auf die Ölmalerei und brachte damit das Grattage-Verfahren ins Leben. Die Grattage (aus dem Französischen wörtlich "scratching", "scraping") ist eine Technik der surrealistischen Malerei, die darin besteht, mit verschiedenen Werkzeugen die noch frische Farbe auf der Leinwand oder einem anderen Material zu "kratzen", wodurch die darunterliegende Hintergrundfarbe zum Vorschein kommt. Das Ziel ist zu kratzen, das Farbpigment zu entfernen, das auf einem mit "Gips" vorbereiteten Träger aufgetragen wurde, den äußersten Teil des Lackfilms abzukratzen, um die Oberfläche zu bewegen. Die entstandenen Kratzer bringen die Farben der darunter liegenden Bildschichten zur Geltung und beleben sehr akzentuierte Farb- und Hell-Dunkel-Kontraste. Das Schaben erfolgt wie bei der Grundfrottagetechnik immer nach dem Auflegen einer rauen Oberfläche, die erzielten Ergebnisse sind jedoch bildhafter und materieller. Wenn das Entfernen des Materials durch den Kratzer nicht klar ist, erhalten Sie schmutzige und gräuliche Flecken. Für die Maltechnik des Kratzens verwenden wir neben Pinsel und Spachtel auch neue Werkzeuge, experimentieren mit gängigen Werkzeugen und Alltagsgegenständen wie Schwämmen, Stahlbürsten, Stilettos, Skalpellen, Spitzen, Rasierklingen und kleinen metallischen Blöcken . Mit Hilfe dieser Werkzeuge ist es möglich, die einzelnen Schichten der mehrfarbigen Lagen zu kratzen und zu reiben, auszugraben und auszubilden. Max Ernst schuf 1926 nach seinen früheren Experimenten mit Frottage diese neue Technik, indem er Materialien mit einer reich strukturierten Oberfläche unter seine Leinwände legte, darunter Drahtgewebe, Holz mit stark ausgeprägten Maserungen und Glasscherben. Nachdem er eine Schicht Ölfarbe auf seine Leinwand aufgetragen hatte, drückte er diese Texturen darunter, bevor er die Oberfläche mit einem Metallspachtel abkratzte, um die Textur der darunter liegenden Objekte neu zu beschichten und unerwartete und zufällige Ergebnisse zu erzielen.

Die anschließende Nachbearbeitung mit Pinseln führte zu einer weiteren Transformation der erhaltenen Strukturen. Die ungewöhnlichen und zufälligen Zeichen und Formen, die dabei entstehen, haben Ernsts Fantasie geweckt und es ihm ermöglicht, darauf zu reagieren und sie zu fantastischen Kreationen (Wälder, Wasserkohl, Vogeldenkmäler, Sonnenkreuze und versteinerte Städte) umzuarbeiten. In der 1927 entstandenen Arbeit „Wald und Taube", Öl auf Leinwand von Max Ernst, scheinen die Bäume durch das Abkratzen aus dem Rückgrats eines Fisches entstanden zu sein. Der Künstler zeigt eine Nachtszene eines Waldes aus bizarren und abstrakten Bäumen. In den Tiefen des Waldes gibt es eine kindliche Darstellung einer Taube. Das Gemälde hat durch die Kratztechnik ein stark strukturiertes und dreidimensionales Aussehen. In "Montrant à une jeune fille la tête de son père" (Max Ernst zeigt einem jungen Mädchen den Kopf ihres Vaters), 1926-7, erzeugt Ernst die körnige Textur des Waldes, indem er sie auf eine Holzoberfläche kratzt, bevor es als "freudianischer Albtraum" neu erfunden wurde. In seiner Arbeit "Le Grand amoureux I", 1926, fügt das Kratzen auch ganz links eine strukturelle Vielfalt hinzu und erzeugt den gleichen erschütternden Oberflächenkontrast wie eine Collage. In dem berühmten Essay "Was ist Surrealismus", erschienen 1934, offenbarte Ernst seine pure Freude, durch das Kratzen lebendige und unerwartete Ergebnisse zu entdecken, und schrieb: "Die Freude an jeder gelungenen Metamorphose entspricht ... dem uralten Energiebedarf des Intellekts sich aus dem trügerischen und langweiligen Paradies fester Erinnerungen zu befreien und neue, unvergleichlich umfangreiche Erfahrungsbereiche zu erforschen, in denen die Grenzen zwischen der sogenannten Innenwelt und der Außenwelt immer mehr verschwimmen und wahrscheinlich eines Tages ganz verschwinden werden » . Die Kratztechnik ermöglichte es Ernst, umfassendere surrealistische Ideen zu entwickeln, die seine Zeitgenossen wie André Breton und René Magritte teilten, nämlich die Verschmelzung der Realität mit einem fantastischen Reich oder die Umwandlung gewöhnlicher Objekte in seltsame und verstörende Gegenstände.
.

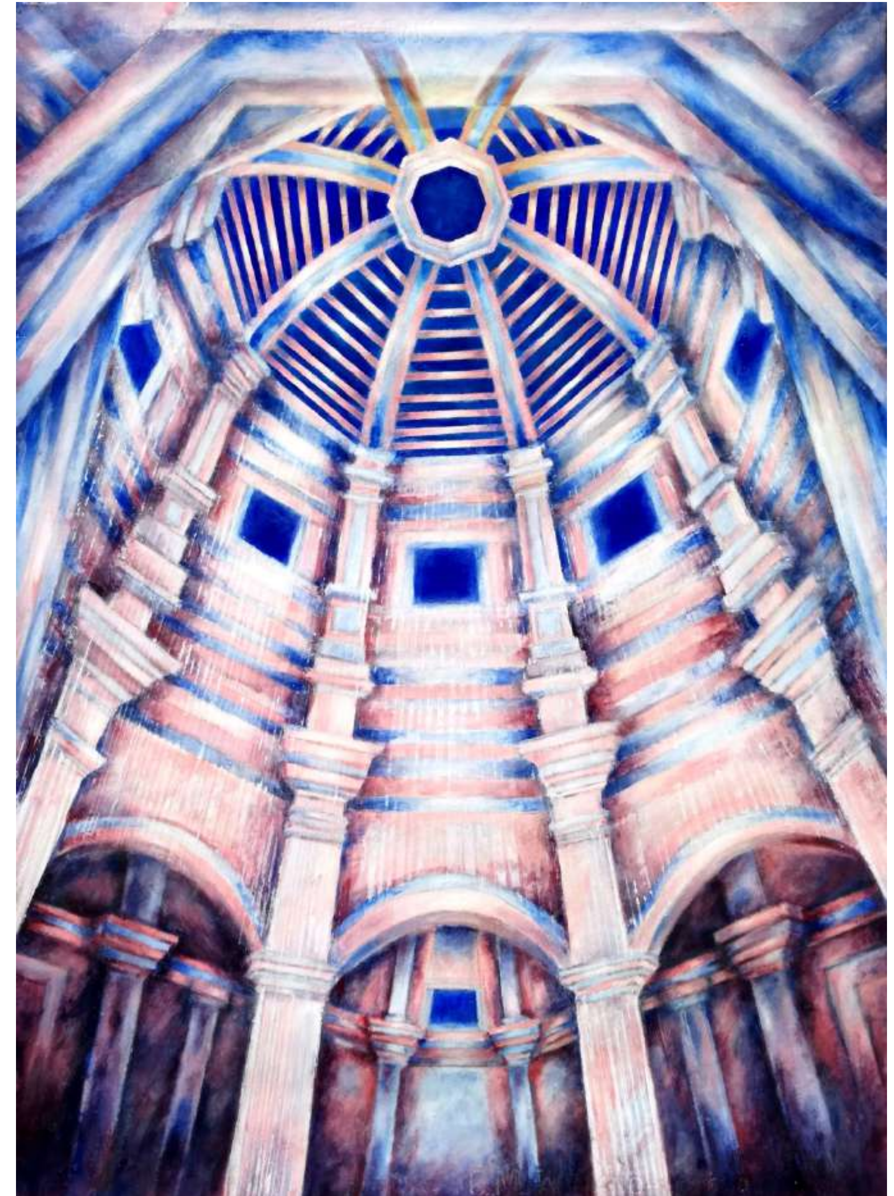


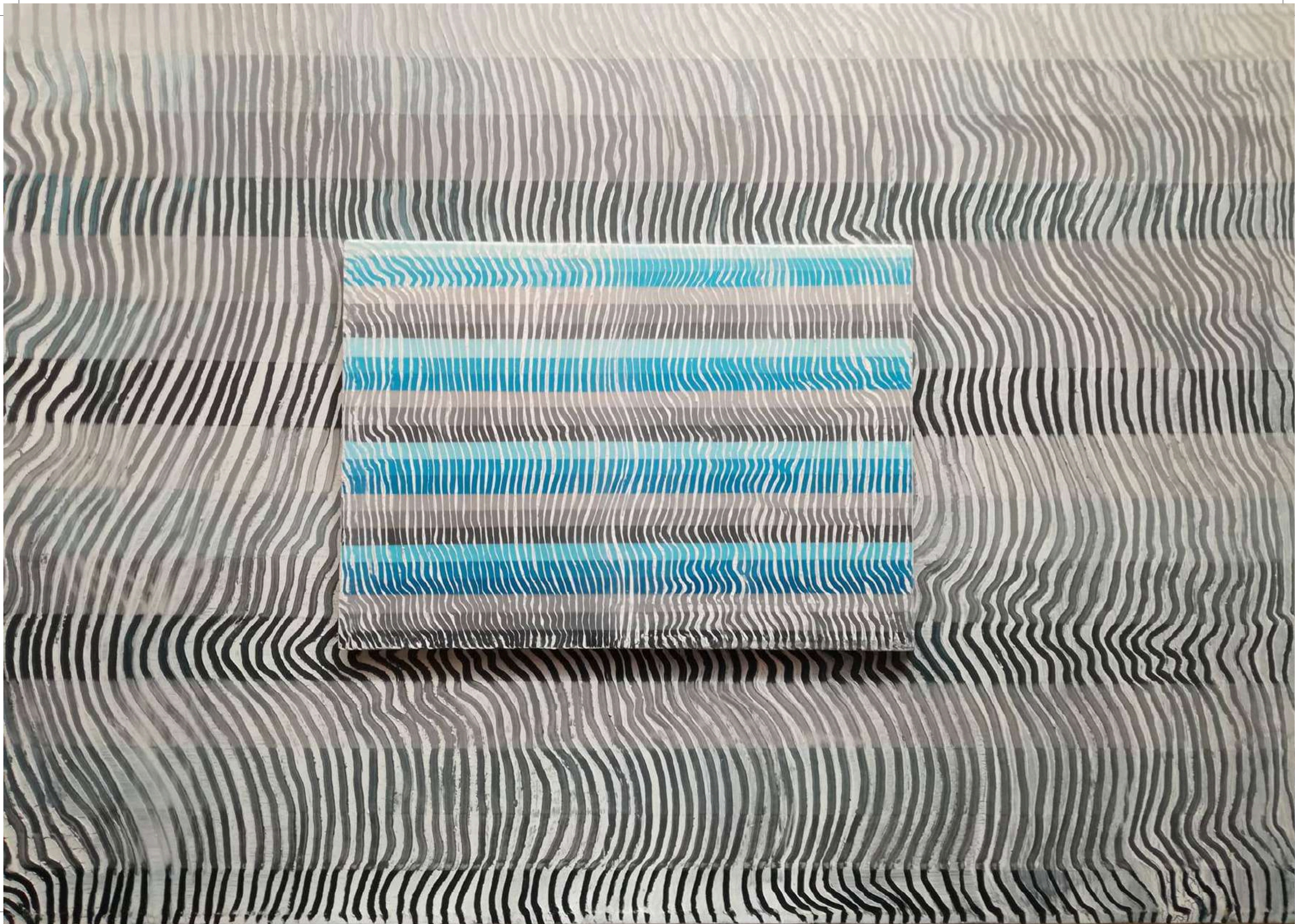
Diese Technik wurde auch von Joan Miró und später von informellen Künstlern verwendet. Joan Miró (Barcelona, 20. April 1893 - Palma de Mallorca, 25. Dezember 1983) war ein spanischer Maler, Bildhauer und Keramiker, Vertreter des Surrealismus. Er sagt: „reine Kreativität ist ein Graffiti, eine kleine Geste an einer Wand. Das ist die wahre Schöpfung. Was mich interessiert, ist die Geburt." In seinem berühmten Gemälde „L'oro dell'azzurro" verwendete Joan Miró die Kratztechnik; der Strich des blauen Kreises wurde durch Abkratzen der Farbe gemacht. Das Kratzen wurde von dem Künstler Hans Hartung (Leipzig, 21. September 1904 - Antibes, 7. Dezember 1989), einem deutsch eingebürgerten französischen Maler, einer führenden Figur im Kontext der informellen Kunstbewegung und der abstrakten gestischen Malerei, verfeinert. Durch dieses Verfahren erreicht er die Sublimierung seiner typischen Bildgesten und schafft ein neues Zeichenalphabet mit spitzen Werkzeugen, entsprechend modifizierten Pinseln und Walzen. Seine Linien reduzieren sich auf Kratzer auf der Oberfläche mit großen und entschiedenen Gesten, die in einem "Jet" ausgeführt werden. Jean Dubuffet, einer der berühmtesten französischen Maler und Bildhauer des 20. Jahrhunderts, verwendete in vielen seiner Werke die Kratztechnik. In den späten 1940er Jahren wurde die Kratztechnik auch von vielen informellen Künstlern verwendet, um ihre Vorstellung von "Kunstrebellion" zu betonen; tatsächlich „verweigerten sie die Form", mit einem expressiven Zeichen und einer spontanen Geste direkt in das Material einzugreifen. Dies ist jedoch nicht als "keine Form" zu verstehen; wir gehen durch Versuch und Irrtum vor. Die Geste wird in ihrem reinen Zustand zum kreativen Moment, fast zu einem Moment des Feierns und der Anbetung. Mario Deluigi (Treviso, 21. Juni 1901 - Dolo, 27. Mai 1978) war ein italienischer Maler, welcher der von Lucio Fontana gegründeten räumlichen Bewegung angehörte, deren Manifest er 1951 unterzeichnete. Deluigi vertieft seine Forschungen zu Farbe und Licht sowie zu Elementen, nach denen der Künstler die "Bedingung" des Raumes angab. Das Experimentieren mit der Kratztechnik, die sein gesamtes zukünftiges künstlerisches Schaffen prägen wird, ist Teil dieser Forschung. Auf einer Bildfläche (die in den Werken der Jahre '53 - '54 klumpig und stofflich ist) interveniert Deluigi mit negativ erzeugten, also nicht gemalten, sondern in die oberflächlichen Bildschichten eingravierten Zeichen. Mit spitzen Mitteln wie Rasierklingen, Cuttern, Skalpellen, manchmal aber auch Pinselrücken oder Spachteln kratzt er die oberflächliche „Materie" der „Farbe" auf, um die leuchtende Seele der zuvor aufgetragenen Farben zu enthüllen.



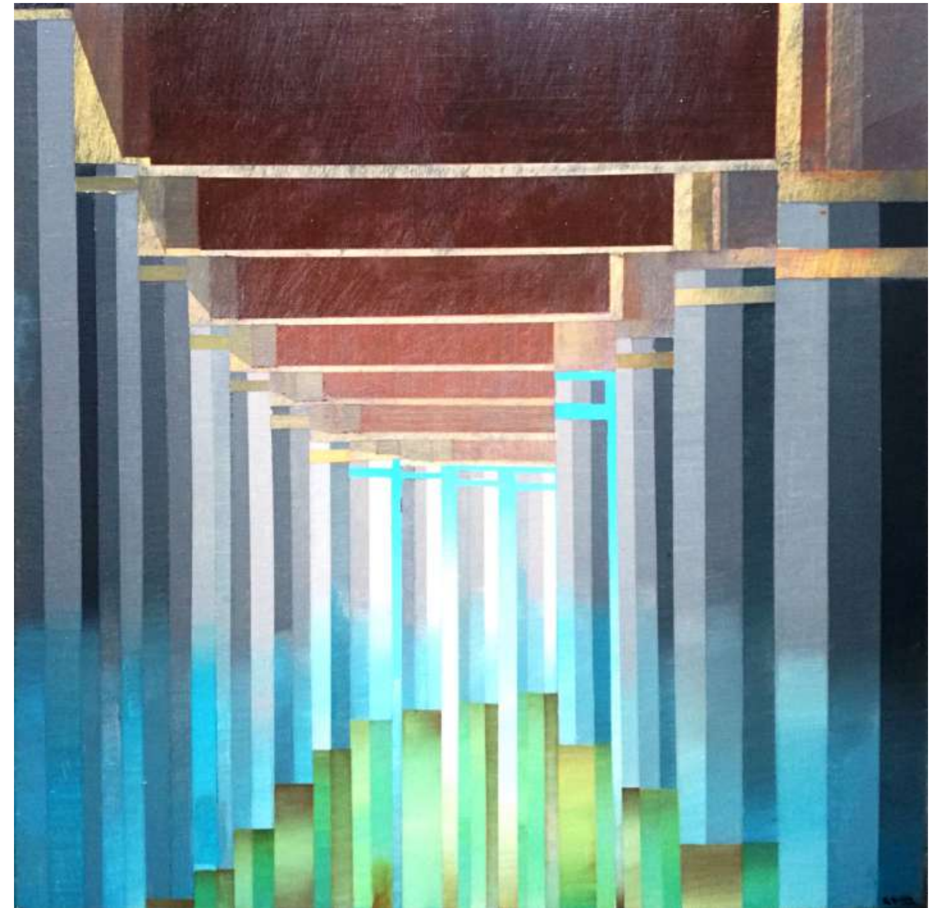
Fortgeschrittene Technik: die Haut der Farbe abkratzen

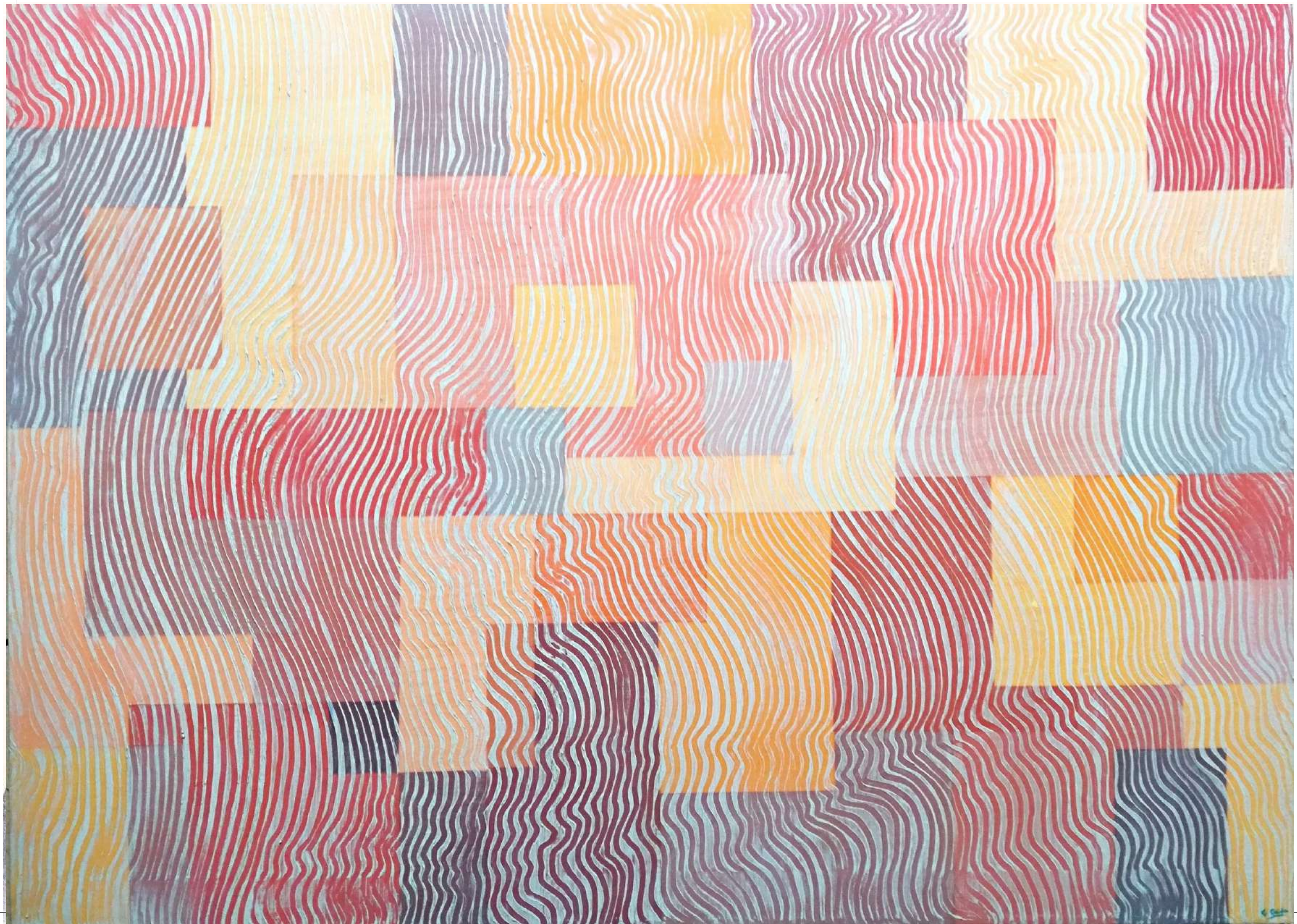
Giovanni Guida (Acerra, 12. Oktober 1992 -) ist ein italienischer Künstler, Maler und Illustrator. Er entwickelt einen Bildmodus, der auf dem dynamischen Wert des "Zeichens" basiert, mit weichen und geschwungenen Linien, die sich ineinander verflechten und kreuzen, und auf der Bedeutung der "Geste", groß und entschieden. Seine Forschungen zu Farbe und Licht führen zu luftigen und leuchtenden Gemälden, die den Künstler zu Ergebnissen führen, die auf Lösungen im Gleichgewicht zwischen den realistischen und abstrakten Dimensionen ausgerichtet sind, in Kompositionen, die Polychromien und von Blau dominierte Tonskalen bevorzugen. Er arbeitet insbesondere mit den surrealistischen Techniken der Grattage und Frottage. Er verfeinerte den Malprozess des Kratzens durch Imprägnierphasen – mit Hilfe einiger Spezialharze – der verschiedenen Bildebenen. Der Abdichtungsprozess besteht in der Herstellung eines Dichtungselements, bestehend aus einem transparenten Harz, um ein Verkleben der nachfolgenden Bildschichten zu verhindern. Der Abtrag des Materials durch den Kratzer ist klar und schmutzig und es werden keine gräulichen Flecken erhalten. Zwischen den verschiedenen Zeichen, die zu unterschiedlichen Zeitpunkten gegenübergestellt werden, findet ein „Dialog“ in Bezug auf den Trocknungsprozess der Pigmente statt. Auf diese Weise wird jede Bildebene auf der Fläche fixiert, sie wird durch die Steigerung ihrer chromatischen Brillanz gesteigert und behält ihre typologische, formale und stilistische Konnotation. In seinen "grattages" verstärken die tiefen Kratzer die leuchtenden Farben der darunter liegenden Bildschichten und erzeugen chromatische Kontraste und starkes Hell-Dunkel, was die Bedeutung der Spannung zwischen Geste und Plastizität im kreativen Prozess unterstreicht. Durch den Einsatz verschiedener Werkzeuge, darunter gängige Werkzeuge und Alltagsgegenstände (wie Pinsel, Stilettos und Schwämme), entsteht eine Metamorphose des Bildmaterials mit zerrissenen und zersplitternden Effekten. Durch die Überlagerung von Ölfarben, die mit den Techniken der Grattage und Frottage durchzogen sind, zielt sie darauf ab, auf die unerwarteten Zeichen und Formen der Handlung zu reagieren, die Farbe wegzukratzen und fast den "Schleier der Maya" zu zerreißen (deutliche Anspielung auf die Philosophie von Arthur Schopenhauer), der das Wesen der Dinge umfasst. Seine Untersuchung durchdringt die "Haut" des Gemäldes, reicht bis in die Tiefen seiner Eingeweide und fängt in der leuchtenden Fragmentierung der Farbe dessen intimen Wesens ein.











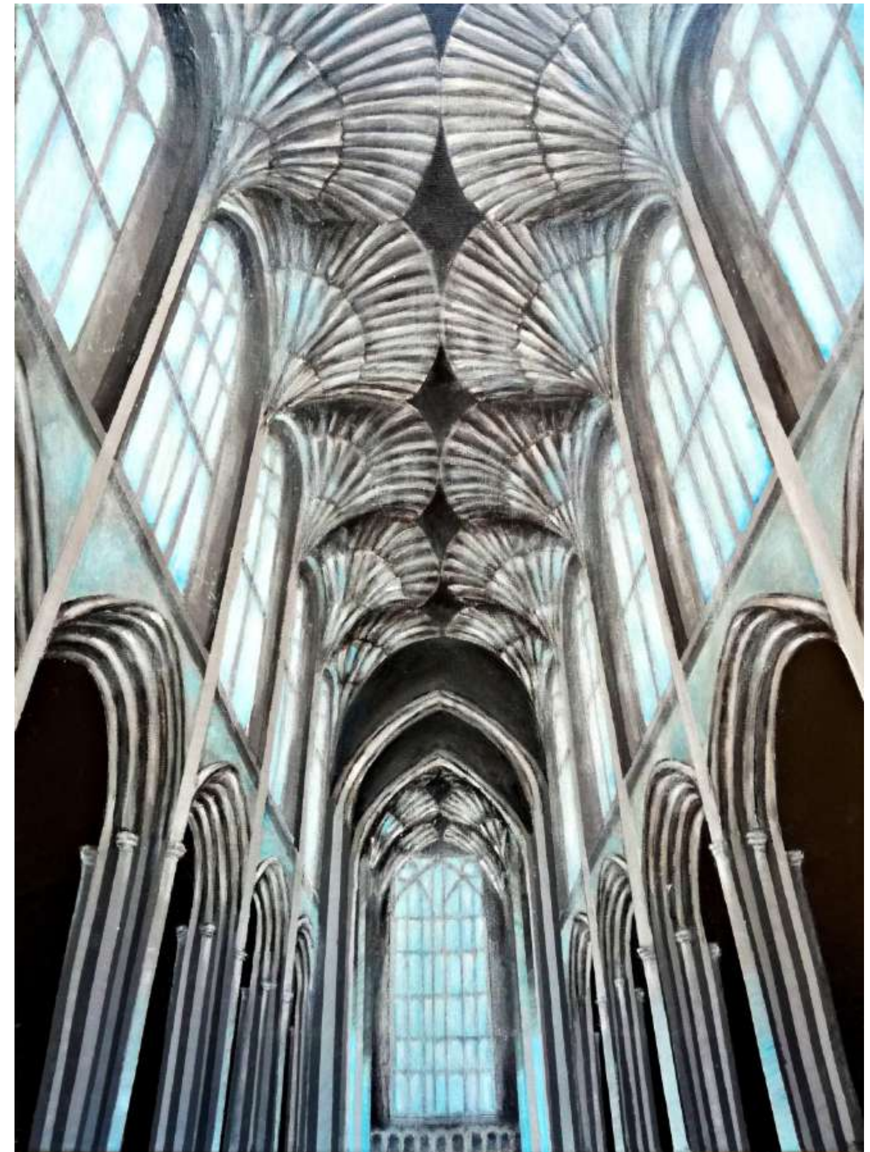
Psychologische Implikationen: Triebkräfte

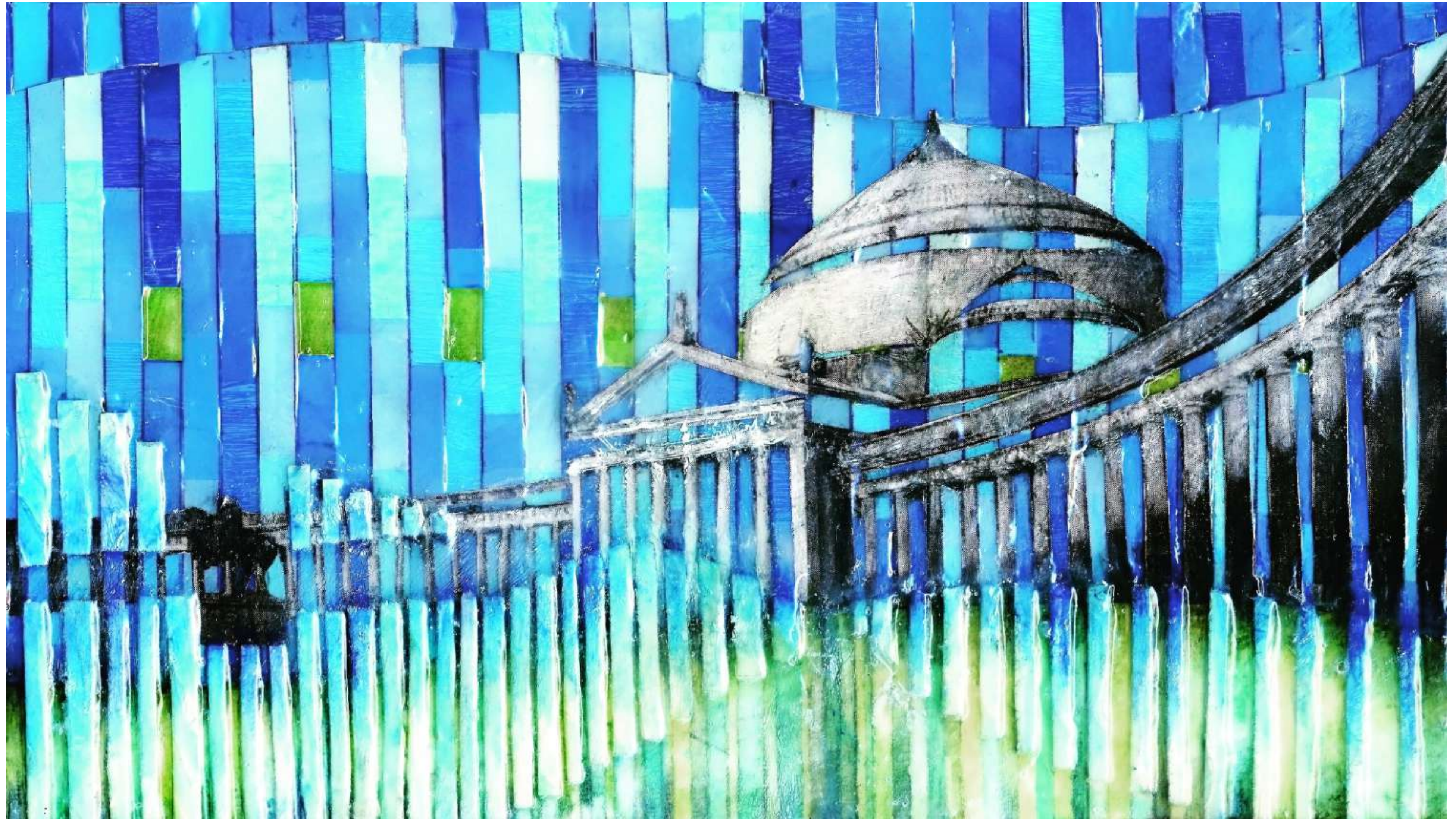
Laut dem Kunsthistoriker Giorgio von Genua beleuchtet die erste Tafel des letzten Abschnitts von "Une Semaine de Bonté" von Max Ernst (ein mit Illustrationen komponiertes Künstlerbuch, konzipiert und veröffentlicht 1934) eine ungeahnte psychologische Implikation die von Ernst in die Kunst eingeführten Techniken der Frottage und Grattage. Frottage und Grattage sind halluzinatorische Reminiszenzen an die Eingeweide des mütterlichen Mutterleibes, die sich im großen Kreis mit sich überlagernden konzentrischen Motiven direkt auf dem Mutterleib des weiblichen Aktes zeigen. Frottage (von französisch frotter, reiben) ist auch eine sexuelle Praxis, die darin besteht, einen beliebigen Bereich des Körpers, insbesondere die Genitalien und erogenen Zonen, am Körper eines oder mehrerer Partner zu reiben, die wechselseitig oder einseitig durchgeführt werden, nackt oder bekleidet, immer ohne Penetration. Kratzen und Frottage sind Triebkräfte, die ausgehend vom Unsichtbaren und Unbewussten durch freie Assoziation zum Bewussten (also Bewusstheit oder Gewissen) und Entdeckung (Wissenserwerb und menschliche Erfahrung) führen**.**

Zerreißen des Schleiers der Maya

Das mechanische Abtragen der Farbschichten durch Kratzen verweist symbolisch auf die "Enthüllung" der Wahrheit der Dinge unter dem Schleier der Erscheinungen. Der "Mayaschleier" ist ein Ausdruck des deutschen Philosophen Arthur Schopenhauer (Danzig, 22. Februar 1788 - Frankfurt am Main, 21. September 1860), einem großen Gelehrten der hinduistischen Philosophie. Nach Ansicht des Philosophen war der Schleier der Maya die Illusion, die den Menschen daran hinderte, die Wahrheit, das absolute Prinzip der Realität, zu erfahren. Maya repräsentierte die Macht zu formen, aus der die materielle Welt entstand, von den Göttern geformt. Im Laufe der Zeit ließ die Vielfalt der Formen die Menschheit die einzigartige Essenz der Dinge, das absolute Prinzip der Realität, vergessen und stürzte sie in eine "kaleidoskopische" Welt der Formen und Strukturen, an die sie schließlich glaubte, ihren Ursprung, ihr Wesen vergessend. So wurde die Maya oder Schöpfung zum Synonym für "Illusion". Der Künstler kann durch die durch das Kratzen verursachten Risse den Schleier der Maya lüften, um zu verstehen, was alles schafft, vereint und verbindet; sich von den Illusionen zu befreien, welche die Erfahrung einschränken und die Welt in partielle, fragmentarische Repräsentationen teilen. Es ist möglich, diesen Zustand zu erreichen dank der Lebenskraft, dem Willen zum Leben. Der Künstler stellt sich in jedem Moment der Arbeit der Gesamtheit der Leinwand, indem er sich mit sukzessiven Eingriffen von Glasuren, weiteren Kratzern und Einrissen abwechselt.

Er erhält so das Pulsieren eines Universums, in dem Licht aus dem Schatten geboren wird, in ihn eindringt und dann wieder aufsteigt, um den Atem einer kosmischen Materie zu enthüllen und den Betrachter so zu durchdringen und in einem Raum mit unendlichen Horizontmöglichkeiten zu schweben.








L'amore che move
il sole
e l'altre
stelle

Literaturverzeichnis

Amadò Michele, Il velo squarciato. presenza del simbolo in alcune esperienze della pittura contemporanea, Jaca Book, Milano 1990

Argan Giulio Carlo, *Studi sul surrealismo*, vol. 1, Officina, Roma 1977

Bradley Fiona, *Surrealismo. Movimientos en el Arte Moderno (Serie Tate Gallery)*, Ediciones Encuentro, Madrid 1999

Breton André, *Il Surrealismo e la pittura* (1928), trad. it. Sansoni, Firenze 1966

Breton André, *Manifesto del surrealismo*, Einaudi, Torino, 1966

Brunner Gisela, *Max Ernst: die halbautomatischen Techniken Frottage - Grattage*, s.l.,s.d. 1975

Calas Nicolas, *Confound the Wise*, Arrow Editions, New York 1942

Crispolti Enrico, *Il Surrealismo*, Fratelli Fabbri Editori, Milano, 1967

Di Genova Giorgio, *Il fantastico erotico*, Bora, Bologna 1982

Di Genova Giorgio, Storia dell'arte italiana del '900, Edizioni Bora, Bologna 1986

Distefano Giovanni, Rocchetta Franco, *Atlante storico di Venezia: non in terra, neque in aqua sumus nos viventes*, Supernova, Venezia 2008

Dogliani Gianfranco, Ricasoli Teresa, *La Biennale di Venezia, settore arti visive: catalogo generale 1980*, Electa, Milano 1980

Enrici Michel, *Hans Hartung: le geste et la méthode*, Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint-Paul-de-Vence 2008

Ernst Max, *Max Ernst, 1891-1976 da collezioni francesi e italiane*, Skira, Milano 1996

Ernst Max, *Max Ernst. A Retrospective*, Solomon R. Guggenheim Museum, New York 1975

Falqui Enrico, *Surrealismo e automatismo psichico* in "L'Italia letteraria", Roma 1930

Feldman Edmund Burke, *Varieties of Visual Experience*, Prentice-Hall, New York 1987

Fuga Antonella, Artists' techniques and materials, J. Paul Getty Museum, Los Angeles 2006

Giraudy Danièle, *Hans Hartung, premières peintures 1922-1949*, Musée Picasso, Antibes, France, 1987

Henry Maurice, *Antologia grafica del surrealismo*, G. Mazzotta, Milano 1972

Konnertz Winfried, *Max Ernst. Zeichn., Aquarelle, Übermalungen, Frottagen*, DuMont, Köln 1980

Legge Elizabeth M., *Max Ernst. The Psychoanalytic Sources*, UMI Research Press, 1989

Leonardo da Vinci, *Trattato della pittura* (1550), a cura di A. Borzelli, Carabba, Lanciano 1947

Milanesi Gaetano, *Le lettere di Michelangelo Buonarroti pubblicate coi ricordi ed i contratti artistici*, Monnier, Firenze 1875

Newman Rachel Beth, *Max Ernst, Grattage, and the Horde Series*, University of Texas, Austin 2018

Ottolenghi Salvatore, *La lettura del pensiero e l'automatismo psichico*, Fratelli Bocca, Torino 1898

Pirovano Carlo, *La Pittura in Italia: Il Novecento*, vol. 1-2, Electa, Milano 1992

Pugliese Marina, *Tecnica mista. Materiali e procedimenti nell'arte del XX secolo*, Mondadori, Milano 2006

Spies Werner, Bernstein Joseph M, *Max Ernst: Frottage*, H.N. Abrams, New York 1969

Spies Werner, Gabriel John William, *Max Ernst, Loplop. The Artist in the Third Person*, G. Braziller, New York 1983

Stringa Nico, *Venezia '900. Da Boccioni a Vedova*, Marsilio, Venezia 2006

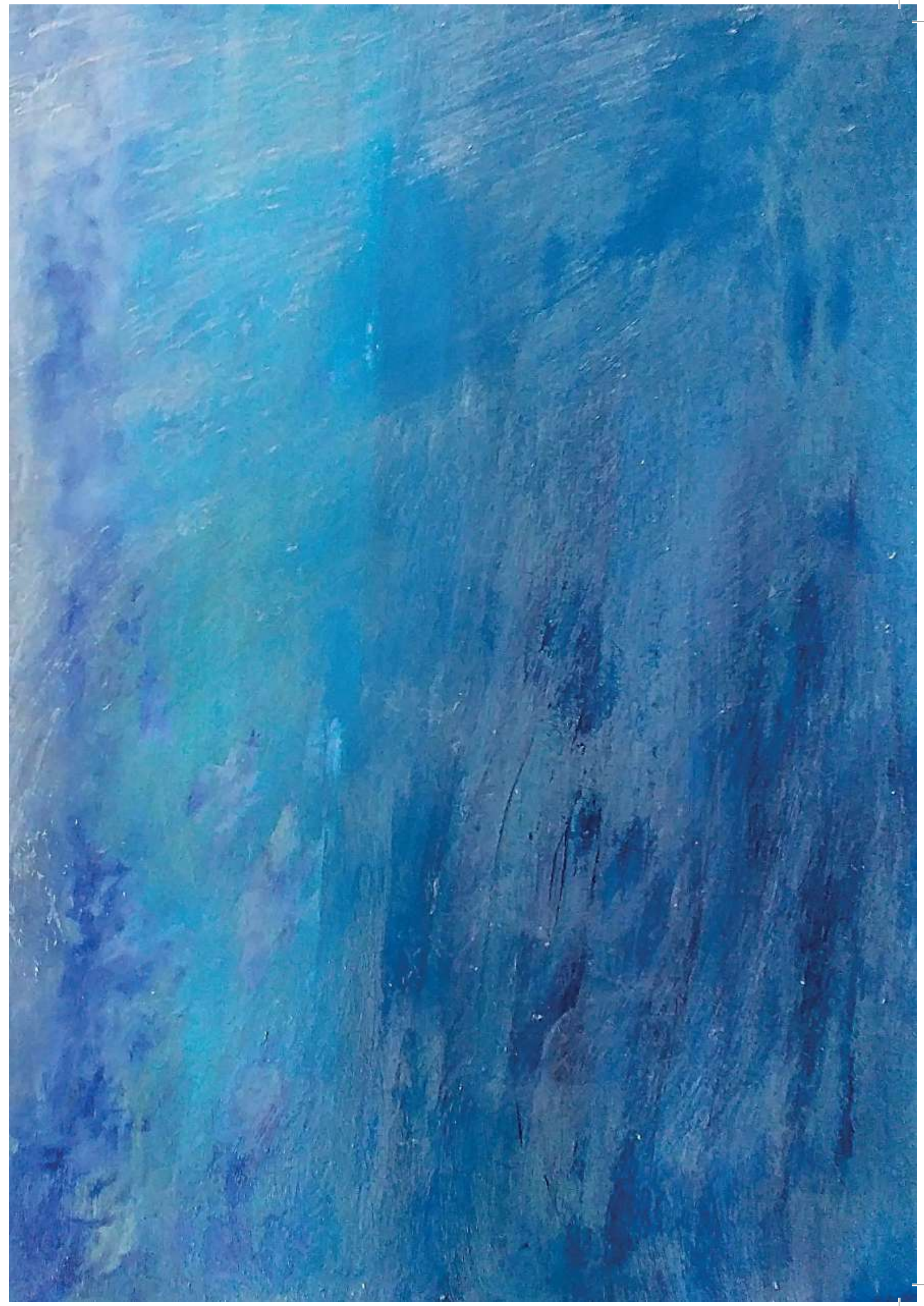
Turpin Ian, Stallabrass Julian, *Max Ernst*, Phaidon, New York 1979

Warlick M. E., *Max Ernst and Alchemy. A Magician in Search of Myth*, University of Texas Press, Austin 2001

Wilson Simon, Lack Jessica*, The Tate Guide to Modern Art Terms*, H.N. Abrams, London 2008

Index

Kunstwerk von Giovanni Guida



Die Grattage ist eine surrealistische Bildtechnik, die dem "Kratzen" - mit spitzen Werkzeugen verschiedener Art - des noch frischen Farbpigments auf einem Träger verteilt entstammt. Der Zweck der Grattage besteht darin, die Oberfläche zu bewegen, um die Bedeutung der Spannung zwischen Geste und Plastizität im kreativen Prozess zu unterstreichen. Für diese Arbeitsmethode werden neue Werkzeuge verwendet und mit gängigen Hilfsmitteln und Alltagsgegenständen wie Schwämmen, Stilettos, Skalpellen, Stahlbürsten und kleinen Metallblöcken experimentiert. Dann durchdringt die Untersuchung die "Haut" des Gemäldes bis in das Innerste und fängt in der leuchtenden Fragmentierung der Farbe dessen intimes Wesen ein. Die mechanische Entfernung der Farbschichten verweist symbolisch auf die „Enthüllung" der Wahrheit der Dinge unter dem Schleier der Erscheinungen..

Giovanni Guida (* 12. Oktober 1992 in Acerra) ist ein italienischer Künstler, Maler und Illustrator. Er entwickelt einen Bildmodus, der auf dem dynamischen Wert des "Zeichens" basiert, mit weichen und geschwungenen Linien, die sich ineinander verflechten und kreuzen, und auf der Bedeutung der "Geste", groß und entschieden. Seine Forschungen zu Farbe und Licht führen zu luftigen und leuchtenden Gemälden, die den Künstler zu Ergebnissen führen, die auf Lösungen im Gleichgewicht zwischen den realistischen und abstrakten Dimensionen ausgerichtet sind, in Kompositionen, die Polychromien und von Blau dominierte Tonskalen bevorzugen. Er arbeitet insbesondere mit den surrealistischen Techniken der Grattage und Frottage. Er verfeinerte den Malprozess des Kratzens durch Imprägnierphasen – mit Hilfe einiger Spezialharze – der verschiedenen Bildebenen.

